

علاقة الشعر العربي القديم بالأدب العبري في العهد القديم

بقلم المستشرق جارتزليان

تعريب: الدكتور عبدالله أحمد المهنّا

قبل ثلاث سنوات خلت أعطى الدكتور آدم سميث (★) - في محاضرات شفايخ ، Lectures Schweich عن « الشعر الاسرائيلي المبكر في أحواله المادية والاجتماعية » - دراسة تفصيلية لكل ما تبقى من الشعر العبري القديم الذي تضمنته التوراة (العهد القديم) ، والذي يرجع حسب اعتقاده الى الفترة التي سبقت القرن الثامن قبل الميلاد ، ذلك القرن الفذ الذي شهد ظهور الانبياء الكبار من أمثال عاموس وهوشع وميخا واشعيا ، الذين جلبوا لديانة اسرائيل روحا جديدة ، ودفعوا بها الى طريق التطور حتى أصبحت مفعمة بنتائج لا تعد ولا تحصى لتاريخ الجنس البشري .

وسيدكر أولئك الذين سمعوا محاضراته هذه ، أو قرأوها في الشكل الذي نشرت عليه فيما بعد أن الدكتور سميث كان أثناء معالجته لهذه البقية الباقية من الادب القديم يدرسها دراسة شاملة بعين مفتوحة على النتاج الادبي لابناء عمومة اسرائيل ، قبائل بدو الجزيرة العربية .

ويجد سميث أثناء المقارنة بين الاسلوبيين في كل خطوة من خطوات البحث ، أن الثاني يلقي ضوئا على الاول ، ويؤدي الى وضوح القرابة القريبه بين فرعين عظيمين ، وتاريخيين ، من الاصل السامي .

فقوله : « ان اسرائيل القديمة تتضح بالجزيرة العربية ، يمكن أن يؤخذ هذا في الحقيقة على أنه البديل لوصف محاضراته ، ولا يتوقع من أولئك الذين سمعوا أن ينسوها في وقت قريب ، وذلك لجمالها وحسن بيانها . »

أود في هذا المساء - ان أذنتم لى - أن أدرس الموضوع من وجهة نظر الباحث فى الجزيرة العربية القديمة . لعلكم تذكرون أنه قبل مضى أكثر من عامين أعطيتكم فى هذا المكان وصفا لمظاهر الشعر العربى القديم ذكرت فيه أن أقدم ما بقى من هذا الشعر الذى وصل إلينا لا يعود الى أكثر من نهاية القرن الخامس ، أو بداية القرن السادس بعد الميلاد على وجه التقريب . لقد قلت : ان هذه القصائد المبكرة وصلت إلينا تامة فى كل شىء ، فى نظام الوزن ، والإيقاع ، واختيار الموضوعات ، واللغة وطريقة التناول ، وعلى ذلك ، فمن المستحيل الاعتقاد بأن هذه القصائد الراسخة فى تقاليدها ، والمنظمة فى أسلوبها وصنعتها ليست وليدة تطور طويل لهذا الفن ، وأيا كان الامر ، فالحقيقة تثبت أن هذه القصائد قد وصلت إلينا عن طريق الذاكرة لا الكتابة . اذ لم تبق هناك الان آثار مدونة .

ومع هذه الفجوة الواسعة بين الادبين - من القرن الثامن قبل الميلاد الى القرن السادس بعد الميلاد - ربما يبدو من المتعذر أن تبدأ فى اثبات أى علاقة بين هذين النوعين من النتاج الادبى . فالشعر العبرى والشعر العربى مختلفان كثيرا فى الشكل الخارجى . وعلى الرغم من أن اللغة العبرية ، واللغة العربية تجمعهما تقريبا صلة نسب ، فان هناك اختلافا كبيرا بينهما . اذ تزخر اللغة العربية بحروف العلة القصيرة ، وتخضع تراكيبها وفقا للحالة التى تنتهى اليها الكلمات . مع ضبط أواخرها حيث يستغنى فيه عن ضرورة مساعدة الكلمات . أما العبرية - فعلى الرغم من أنها كانت تتمتع فى الماضى بمثل هذا النظام - فانها قد فقدت تقريبا كل لواحق الكلمات ، وعلى ذلك أكثر من حروف العلة الطويلة ، والاواخر الساكنة التى تشكل عقبة كبيرة أمام أى نظام فى علم العروض يشبه العروض العربى . يعتمد الشعر العبرى على الوزن (١) عن طريق النبر ، أو الضربات ، فلكل بيت خمس ضربات أو أربع ، أو ثلاث ، أو اثنتان ، واتسم فى تطوره الاخر - على الاقل - بنظام معقد هو التقابل حيث يعبر عن المعنى فى البيت الواحد مرة أخرى بكلمات مترادفة ، أو يصور التضاد ، أو التتممة فى البيت التالى ، هذا ومن ناحية أخرى نجد أن الشعر العربى يملك نظاما شاملا ومطردا ، وأوزانا رائعة تتألف من مقاطع طويلة وقصيرة رتبت وفق نظام محدد ، مع شعور عميق بقيمة كل وزن من هذه الاوزان فى وقت محدد . انه عروض يشبه الى حد كبير علم النظم الاغريقى (٢) فى حين أن الشعر العبرى يمكن مقارنته الى حد ما بالإيقاعات الساتورنية (٣) لاوائل الشعراء اللاتينيين ، أو بأناشيد أسلافنا الشماليين التى قام

بتقليدها قبل وقت قصير الشاعر « لوريت » Leureat في قصيدته
عيد الميلاد .

لقد قلت : ان الاوزان العربية قد وصلت اليها في البداية تامة
النضج وأن التغييرات التي طرأت عليها خلال قرنين من الزمان كانت
طفيفة واستوعبها الشعر القديم . حقيقة نجد في القطع الشعرية
المنسوبة لا قدم الشعراء المعروفين لنا من أمثال عبيد بن الابرص ،
والمرقس ، وامرئ القيس أوزانا حيرت العروضيين (٤) في عصر
الخليل ، بالإضافة الى عدم اقتناع الشعراء المتأخرين بإمكانية
استعمالها . فنحن نلمس في شعرا امرئ القيس جفافا أو خروجا عن
القياس ، تجاوزه الشعراء الذين جاءوا من بعده . وعلى العموم ينبغي
أن نعترف بأن القواعد الأساسية للاوزان العربية ، وعلم العروض
ثبتت في مطلع القرن السادس الميلادي (٥) ومن ثم ضبطت هذه
القواعد الشعر الذي نظم خلال العصر الجاهلي كله ولا نعرف شيئا
عمن ابتكر هذه القواعد أكثر مما نعرف عن مبتكر التفاعيل السداسية
أو الاوزان الاخرى البارزة في الشعر الاغريقي . وقد مضى المبدعون في
كلتا الحالتين يعملون عبر العصور دون أن يصل اليها عنهم شيء ، وهذا
ظن حسن لان احكام صنعة هذا النظام قد أخذت فترة طويلة قبل
أن تؤتي ثمارها .

وعندما نتحول من الشكل الفني للقول الى جوهر الموضوع نجد
تشابها مدهشا وعظيما بين الشعر الاسرائيلي القديم وأشعار أهل
الشمال وأواسط الجزيرة العربية في العصر الجاهلي حيث يبدو وقد
تلاشت تلك الهوة السحيقة التي تفصل بين هذين الادبين والتي
امتدت الى اثني عشر أو ثلاثة عشر قرنا . وهناك قول مشهور أصبح
من كثرة تكراره مثيرا لكثير من الناس ، وهو أن «الشرق لا يتغير» .
مع أن كثيرا من أجزاء الشرق في تطور مستمر ، ولقد رأينا في أيامنا
هذه تغييرا كبيرا ومفاجئا شمل معظم آسيا ، بحيث فاق كل
التوقعات ولكن يبدو أن هناك بلدا آسيويا واحدا غير قادر على
مجاراة التطور نتيجة للظروف الطبيعية والعلاقات الاجتماعية ،
ذلك هو الجزيرة العربية . ومن المرجح أن عبارتنا المشهورة
« الشرق لا يتغير » نشأت عن المقارنة بين القصص الواردة في
الكتاب المقدس للعصر البطريكي ، وبين تجارب الرحالة المحدثين في
الصحراء السورية وشمال الجزيرة العربية . حقا مرت قرون طويلة
على هذه الارض التي لم تشهد من عصر الى عصر الا نزرا يسيرا من
التغيير . لقد أخذت الجزيرة العربية فرصتها من التغيير منذ ما يقارب
ثلاثة عشر قرنا من الزمان ، حين جاء الاسلام ، ونجح الخليفتان

أبو بكر وعمر في توجيه كل قوى البلاد نحو الفتوحات الخارجية الكبرى التي نجحت كما نعرف في تغيير مجرى حوادث التاريخ في أكثر من نصف آسيا ، والجزء الأعظم من أفريقيا ، وجنوب أوروبا . أما هؤلاء الذين تخلفوا في الجزيرة العربية عن تلك الهجرة العظيمة فقد استمروا في العيش على طريقة أسلافهم . ووصلت الامبراطورية العربية في خارج الجزيرة العربية الى نهايتها في مدى قرن ونصف قرن وأصبح الاسلام ديناً عالمياً كما أصبحت اللغة العربية والادب عالميين أيضاً ، وذلك في الوقت الذي ضاعت فيه السلطة من أيدي عرب الجزيرة . أما أولئك الذين عادوا الى استيطان الجزيرة فقد رجعوا الى عاداتهم والى أسلوب الحياة الذي تفرضه عليهم طبيعة البلاد التي استمرت عبر القرون حتى يومنا الراهن . ويقدم لنا الرحالة المحدثون للجزيرة العربية - ولا سيما جازلز دوتي Charles Doughty في تصويرهم للحياة هناك أفضل شروح لقصائد القرن السادس والسابع . فلقد أوضحوا لنا - مع استثناءات قليلة الأهمية - أن أسس النظام الاجتماعي ظلت باقية لم تتغير منذ ذلك اليوم حتى يومنا هذا ، ومن ثم فبإمكاننا أن نتحدث عن الشعراء القدامى من خلال مراقبة ما حولنا لنرى كيف يعيش الناس اليوم .

فاذا كانت هذه هي الحالة في ثلاثة عشر قرناً انقضت ، منذ أن هاجر محمد (صلى الله عليه وسلم) من مكة الى المدينة ، أفليس من الجائز أن نقول : ان هناك حقيقة مثلها وهي وجود ثلاثة عشر قرناً أو أكثر تفصل بين عصر كبار الانبياء الاسرائيليين وبين نبي مكة (صلى الله عليه وسلم) ، هذا السؤال الذي أود أن أضعه أمامكم هذا المساء ، والذي سأوضحه - مختصراً قدر الامكان - عن طريق مقارنة الامثلة الموجودة في الادب العبري بنظائرها في الشعر العربي القديم .

لعل من الممكن أن يقسم تاريخ بني اسرائيل الى فترتين عظيمتين : الاولى ، عندما كانوا بدوا يقطنون اما الصحراء على شكل قبائل تنحدر من أصل واحد ، - واما الارض الجديدة التي استقروا فيها لأول مرة بعد الفتح الجزئي الذي تم على يد كنعان . الثانية ، فترة التنظيم الاجتماعي والحياة الحضرية التي بدأت مع نشأة المملكة ، والتي عملت على تحويل الامة تدريجياً من محاربين ورعاة الى مزارعين وحضر ، ان الفترة الاولى موضحة في الاحاديث البطريركية ، وتاريخ الاستيطان في مصر ، والتيه في الصحراء ، وفترة القضاء ، ووقائعها مدونة في الاسفار الخمسة . وهي أسفار يشوع ، والقضاة ، وراعوث وسفرا صموئيل (الاول والثاني) . وتغطي الفترة الثانية كل ما تبقى

من العهد القديم بما فى ذلك تاريخ أسفار الملوك وتتماتها ، وسفر أخبار
الايام (الاول والثانى) ، وعزرا ونحميا وأسفار الانبياء ، وأدب
الحكمة ، وأيوب ، وسليمان ، وأدب التواشيع المتمثل فى سفر
المزامير ، الذى يعبر بطريقة خاصة ، من عصر الى عصر ، عن الشعور
الدينى لأتقياء بنى اسرائيل ، غير أنه يمثل فى وضعه الحالى مزامير
الهيكل الثانى .

وينبغى ان نتوقع وجود تشابه بين الادبين الاسرائيلى والعربى فى
الفترة الاولى فقط ، لان ظروف الحياة فى تلك الفترة بالذات كانت
متشابهة عند الشعبين . ومن المدهش حقا أن تصل البنا قطع
شعرية قليلة من تلك الفترة . ويبدو أنه كانت هناك مجاميع
لامثال هذه القصائد التى ظهرت فى وقت ما ، وهى ما تعرف بكتاب
« هيشار » ، وكتاب « حروب يهوه » ، وربما أيضا كتاب
« الاغانى » ، وجميعها قد فقدت على الرغم من أنه قد نص عليها فى
الموجود من النثر . ولكن هناك أثران بارزان لهذه الفترة ، وهما
« أنشودة ديبورة » (٦) « ومرثية داود » (٧) فى شاول ويونانان ،
وشغفت كلتا القطعتين - منذ أن أدخلتا فى مواعظ صلاة يوم الاحد
- قلوب مئات الالوف من أبناء الشعب الانجليزى ، وملأت عيونهم
بالدموع ، من قرن الى قرن . وكلنا هاتين القطعتين عريبتان فى السمات
والمشاعر ، والتركيب والتعبير .

حقا تتمتع « أنشودة ديبورة » أولا بميزة فريدة ، لا تجد لها أثرا
فى الشعر العربى انها لحظة تجلى الخالق لعباده ، تلك التى تبدأ بها
الانشودة . ولعل عرب الجاهلية وأحفادهم من بدو عصرنا الراهن من
احدى السلالات التى لم تتأثر فى الغالب بجلال الرهبة الدينيّة
الموجودة على الدوام . لقد تخيل الاسرائيليون وجود يهوه (٨) فى
العاصفة ، وسمعوا صوته فى الرعد ، ومن أعظم وأروع فقرات
العهد القديم هى تلك التى تصور مثل هذا التجلى . ولا يفتقر الشعر
العربى الى تصوير عواصف الرعد والمطر ، بل هو فيه رائع جدا ، غير
أنه لا يحس فيه بالالوهية . وربما أدرك العرب فى الازمان الغابرة
حيث كانت الاشياء فيها مختلفة فكرة الاله القبلى منلما اعتقد
الاسرائيليون بوجود يهوه ماشيا فى السحاب والظلام فوق رؤوس
جيوشهم (٩) ، ولكن اذا كان الامر كذلك فليس لدينا دليل لهذه
الحقيقة . وتمضى الشاعرة ، بعد الاستغاثة بالرب ، وتصوير مسيره
من جبل سعين ، فى وصف المحنة التى ابتلى بها بنو اسرائيل تحت
استبداد الغرباء ثم تتحدث الشاعرة عن اخلاص قادة الشعب وحماسهم
للقضية الوطنية . وتنتقل بعد ذلك الى احصاء القبائل التى

اشتركت في القتال ، والى صب سخطها واحتقارها عن أولئك الذين تخلفوا عنه . ثم تأتي الى ذكر سرعة المعركة وعنفا . كل هذه الابيات يمكن مقارنتها كلمة بكلمة من خلال مئات القصائد العربية التي تصور القتال . ثم تتبع ذلك بلعنة « ميروز » وميروز موضع ما كان ليعرف لولا ما حدث حيث كان ينبغي على سكان المدينة التابعة لهذا الموضع أن يهبوا لمساعدة شعب يهوه ، الا أنهم لم يفعلوا ذلك ، بل ربما سمحوا لفلول جيش « سيسرا » المنهزم أن يمر من خلال أرضهم بسلام . ثم يأتي بعد ذلك اسباغ البركات العظيمة على ياعيل امرأة جابر القيني ، وهي نفسها امرأة عربية ، لان قينا اسم عربي قبل واسمحوا لي أن أقدم لكم ترجمة الدكتور آدم سميث (١٠) :

- (٢٤) تبارك على النساء يا عيل
على النساء في الخيام تبارك
(٢٥) طلب ماء فاعطته ابنا
في قصعة العظماء قدمت زبدة
(٢٦) مدت يدها الى الودد ويمينها الى
مضراب العملة وضربت سيسرا ،
وسحقت رأسه شذخت وخرقت صدغه
(٢٧) بين رجليها انطرح ، سقط حيث انطرح
فهناك سقط مقتولا

لن أكون انطباعا أخلاقيا عن غدر ياعيل . فالشاعرة لم تشجعه . ولم يكن من المحتمل أنها كانت ستفعل ذلك . ويكفي أن تقول : ان حدثا مثل هذا - على الرغم من أنه كان فظيحا حسب كل المقاييس العربية عن الضيافة - كان من المحتمل أن يعالج بنفس الطريقة في قصيدة عربية تنظمها القبيلة المنتفعة من ورائه . وأخيرا تأتي الفقرة التي يتخيل فيها أم سيسرا وقد أخذت تتطلع من النافذة ملهوفة على عودة ولدها المنتصر (١١)

- (٢٨) من الكوة أشرفت وولولت
أم سيسرا من الشباك
لماذا أبطأت مركباته عن المجيء ؟
لماذا تأخرت خطوات مواكبه ؟
(٢٩) فأجابتها أحكم سيداتها
بل هي ردت جوابا لنفسها
(٣٠) ألم يجسدوا ويقسموا الغنيمة ؟
غنيمة ثياب مصبوغة لسيسرا
غنيمة ثياب مصبوغة مطرزة
ثياب مصبوغة مطرزة الوجهين غنيمة لعنقى !

يظن الدكتور « سميث » أن هناك قليلا من الشك فيمن ينبغي أن تعزى اليه الابيات التي قيلت في ياعيل ، وأم سيسرا . فاذا لم تقلها ديבורه ، فان امرأة أخرى قد نظمها . « ولا أعتقد في قرارة نفسي

أن هناك سببا يدعو الى الشك فى أن الابيات من نظم ديبورة ، ولكن
اعتذر عن القول : ان أقرب مثال عربى مشابه أستطيع تقديمه ،
يأتى ضمن قصيدة قالها أحدهم . فى عام ٧٥٠ م أو قريب منه
نشبت حرب طاحنة فى وسط الجزيرة العربية تسمى يوم شعب
جبله ، حيث تمكنت فيه قبيلة عامر بن صعصعة من هزيمة تجمع هائل
نظمته القبائل المجاورة ضدها . وفى واحدة من القصائد المشيدة
بهذا النصر نجد شاعرا يسمى معقر بن الحمار البارقي يتحدث
مثل هذا عن قبيلة ذيبان ، وهى واحدة من القبائل التى هزمت :

وذبانيسة أوصت بنهـ
يان كذب القراطف والقـروف (١٢)
تجهـزهم بما قدـرت وقالت
بنى فكلـكم بطـل مسيف (١٣)ـ
فأخلفنـا مودتـهنـا فقاظت
وماقى عينـها جذل نطوف (١٤)

ان مريثة - فى العبرية « كينا » - داود فى شارل ويوناثان معروفة
لكل انسان بترجمتها فى الترجمة المعتمدة ، وهى تشبه تماما ومن
كل النواحي المريثة العربية . واليك ما يقوله الدكتور سميث عنها :
« ان الملاحظة العامة الضرورية الوحيدة عن المريثتين ، اللتين (فى
ابنير وشاول ويوناثان) وهى عدم ذكرهما اسم الله أو أملهما فى
حياة أخرى . وهذا أعظم ما يكون وضوحا فى المريثة التى رثى فيها
شاول ويوناثان لاننا نجد هناك طعاما رائعا للحياة ، واستغراقا فى
حب عميق متدفق ، وتقديرا لفضائل الموتى ، وتسامحا رحبا للذنوب
التي قد اقترفها أحدهم . ولهذا تكون كل فطرة سليمة عند التفكير
فى عظماء الموتى باستثناء فطرة الامل . وربما يقال انه بترك الحزن
- هذا الحزن العميق الذى جاء على نحو باهر ورفيع فى المريثة التى
فى شاول ويوناثان - نجد أن الله والحياة الاخرى قد نسيا بشكل
طبيعى . وبالإضافة الى ذلك ، فان صمت هذه المراثى هو أيضا صمت
جميع الحكايات والقصائد التى تعرضنا لها ، ولكنها توضح فقدان
الامل القدرى وهو من خصائص عرب الجاهلية وقدماء اسرائيل ،
ونجده حتى فى نياحتهم على الاحبة الافاضل » .

وستقرأون لانفسكم من غير شك ترجمة الدكتور سميث الرائعة
للمريثة . لقد أحدثت الترجمة المنقحة تغييرا طفيفا على النص
القديم ، حتى فى الامكنة التى ربما أجرى فيها تغيير بطريقة معتدلة الى
حد كبير ، وربما أحس بأن الكلمات كانت ذات قيمة كبيرة فى شدتها .
وأود هنا على أية حال أن أشير الى اصطلاح تعبيرى تتفق فيه العبرية

والعربية في هذا النوع من القصائد . وهو استخدام كلمة « نعم » (في العربية) و « ناعيم » (١٥) (في العبرية) قال داود : - وفقاً للترجمة الرفيعة المعاصرة لنا - « لقد كان شاول ويونانان حبيبين الى النفس ، ولطيفين في حياتهما » . وقال أيضاً : « يا أخى يونانان : كنت لطيفاً جداً معي » (١٦) . وفي العبرية « شاول فيهونانان هائلاً فيم فيها نعيميم بحايتيهم » . « أحيى بيهونانان نعمت لي مواد » . وليس في المراثي العربية الآن كلمة أكثر الحاحاً من كلمة (نعم) - كم كان نعم الفتى ، وكم كان نعمة ! - مثل : - معذرة على ايراد هذا النص -

نعم الفتى غادرتم برخمان (١٧)
بشابت بن جابر بن سيفان
من يقتل القرن ويروى الندمان

ان هدف كل هذه الصرخة القصيرة للاسى هي كلمة « نعم » . وهي كذلك أيضاً في مرثية داود مع الحاح مزدوج .
أما كيف كان العرب يرون موتاهم ، فاسمحو لي - للمقارنة - أن أوضح ذلك لكم باقتباس قطعة من مرثية دريد بن الصمة في أخيه عبدالله « التي يرجع تاريخها الى ٦٠٠ بعد الميلاد تقريباً) .

فان يك عبيد الله خلى مكانه
فا كان وقافاً ولا طائش اليد (١٨)
كميش الازار خارج نصف ساقه
بعيد من الآفات طلاع أنجد (١٩)
قليل التشكى للمصيبات حافظ
من اليوم أعقاب الاحاديث في غد
تراه خميص البطن والزاد حاضراً
عتيد ويغدو في القميص المقدد (٢٠)
وان مسه الاقواء والجهد زاده
سماحاً واتلافا لما كان في اليد (٢١)
صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه
فلما علاه قال للباطل ابعده (٢٢)
وطيب نفسى أننى لم أقبل له
كذبت ولم أبخل بما ملكت يدي

ان ما أود أن أسلم به بشأن هذه القصائد الاسرائيلية القديمة هو أن كل الاحتمالات تشير الى أن المعاصرين من عرب المشرق والجنوب كانوا ينظمون في الوقت ذاته شعراً من نفس النوع ومن المؤكد تماماً أن العرب لم يتعلموا من اليهود أناشيدهم في المعركة والغزو ، أو نياحاتهم الرائعة المؤثرة على الموتى . لقد كانوا وما زالوا أميين لا يعرفون القراءة ولا الكتابة على الرغم من تمتعهم بمهارة فائقة في نظم الكلمات ، وتقدير عظيم ومرهف لقيمة الاصوات ، وضائر الوزن .

وليس هناك سبب يدعو الى أن تفترض أن حضارة الاسرائيليين في
الفترتين اللتين قد أشرت اليهما : الاولى والثانية كانت أعظم من
حضارة أبناء عمومته أبناء مديان واسماعيل وأدوم . وبصرف النظر
عن مهمة اسرائيل كمؤسس لديانة عالمية (٢٣) ، وقدرته الفائقة على
التلقى ، وتطوير الافكار الدينية ، فقد كان هناك اختلاف طفيف بينه
وبين جيرانه . ودع من يشك في هذا أن يقرأ نقش الملك ميشع على
الحجر الموابي (Moabite Stone) ويتساءل عن مدى سهولة تهيهـ
هذا للاستعمال الاسرائيلي اذا ماقرأنا يهوه بدل كموش .

ودعنا نقفز الان فوق ثلاثة أو أربعة قرون ، لنرى أنه في هذه
الفترة الفاصلة حدث تطور كبير في ذهن اسرائيل . لقد وضع الانبياء
الاسس لدين لا يعتمد على الطقوس بل على الضمير . وتحول يهوه من اله
قبيلة الى اله الارض جميعا ، يحب الاستقامة ، ويعاقب من غير شك
على الشر أينما وجد ، وهو قريب من كل نفس ، ولا يقيم في معابد بناها
الانسان . لقد عرضت فترة الاسرالامة الى اتصال بقوى عالمية أخرى ،
فأثرت فيه تأثيرا قويا أدى الى هزيمة بابلين ، ذلك العدو العالمي
الجبار ، على يد الامبراطورية الفارسية الفتية . وبعد العودة التي
يدينون فيها الى السياسة المتسامحة لملك الفرس عكف الباقون على حياة
دينية تأملية ، فأنتج العصر أدب الحكمة ، وهو ما يندرج تحت اسمي
أيوب وسليمان . وفي أيوب نجد - التاريخ التقريبي لما هو مثبت
يتطابق تعبيرا مع اشعيا الثاني . وكثير من المزامير - ان المؤلف وحده
من بين الكتاب الدينيين ، (مع استثناء جزئي لمؤلف كتاب راعوث) ،
قد خرج عن حدود اسرائيل ، ووضع مشهـدا من أحاديثه في جزيرة
العرب . وكما قال الاستاذ بوركت Burkitt منذ عهد قريب في
محاضرات شفايخ Schweich Lectures

ليس هناك سبب يحمل على الاعتقاد بأن المؤلف شخص غير
يهودي ورع ، على الرغم من أنه لا يشير الى التشريع من أول الكتاب
الى آخره . وربما كان المؤلف أحد أبناء المدن ، لان معلوماته عن حياة
الصحراء ناقصة كثيرا ، اذ جعل من أيوب في وقت واحد ، صاحب جمال
وأغنام - وعلى ذلك فهو بدوي - وعنده ثوران ومحراث للارض :
فالحالتان تتعارض احدهما مع الاخرى . وعلى الرغم من ذلك
يتضح ان المؤلف أراد لايوب ان يعامل على أنه سيد قبيلة عربية
يقطن أرض عوص التي تقع على الأرجح في الشرق أو الجنوب
الشرقي من فلسطين ، أي في الصحراء السورية . وليست هناك
أهمية في دقة تحديد الموقع ، لان اهتمامات الكتاب ليست محلية .
ويبدو أن هناك تلفيقا في تقديم الفرسان المغيرين لاعلى اعتبار أنهم

كلدانيون فحسب - وهم الذين أصبحوا قوة أسطورية بعد الفتح
الفارسي - بل سبائيون أيضا من أقصى جنوب الجزيرة العربية .
وأصدقاء أيوب رؤساء قبائل مثله ، والمشكلة التي يتحاورون فيها تتصل
بعدم استحقاق الرجل الصالح للمعانة . ولعل هؤلاء العلماء الذين
يفصلون بين بقية الكتاب وبين كلام أليهو من الاصحاح الثاني والثلاثين
الى الاصحاح السابع والثلاثين محقون على الرغم من أنني غير مقتنع
بالموضوع . ولكنني أعتبر ، بل وأعتقد بأن النقاد المتزنين بوجه عام
يعتبرون الكتاب مع فقدان وحدته من صنع شخص واحد .

ولا أهدف من هذا الى أن أستعرض معك جميع الكتاب ، كما
ليست هناك حاجة تدعو الى أن نفعل ذلك . فال فقرات التي تثير اهتمامنا
مضمنه في كلام الله من الاصحاح الثامن والثلاثين الى الاصحاح
الحادي والاربعين حيث يوضح فيها معجزة الخلق . وبعد تلاوة عجائب
الطبيعة - في لغة رائعة لا نظير لها - مثل ارساء الارض ، وعظمة
البحر ، وبزوغ الفجر كل يوم ، وأعماق الهاوية العظيمة حيث
الجحيم ، وتعاقب النهار والليل ، ومنشأ الثلج والبرد ، وسبل الريح
والطر ، وأصل الندى ، والصقيع ، والتجمد ، وتأثيرات البروج
والكواكب التي تدور في مواسمها ، والسحاب والبرق ،
ينتقل المتحدث الى بعث الحياة في الطبيعة . وفي نهاية الاصحاح
الثامن والثلاثين يشير الى اللبوة مع أشبالها في عرينها والى الغراب
وأفراخه ، وحاجتهم الى القوت الذي يمد لهم الله به . ثم يتبع ذلك في
الفصل التاسع والثلاثين صور الوعل الجبل ، (ياعبل في العبرية ،
ووعل في العربية) وحمار الوحش ، والثور الوحشى أو البقرة البرية
(رثيم ، ويقابلها في العربية رثم) والنعامة ، والحصان ، والعقاب ،
والنسر . ان كل هذه المخلوقات كانت مألوفة عند الشعراء العرب ،
وتكرر وصف بعض منها وعلى وجه الخصوص حمار الوحش ، والبقرة
الوحشية ، والنعامة والنسر ، واتخذ منها أمثلة للسرعة الفائقة ، في
الوقت الذي وصف فيه كل شاعر من شعراء الصحراء الحصان
وصفا تاما مفصلا . لقد أعطيتكم في بحث سابق في نوفمبر عام ١٩١١
قطعا من قصائد الوصف العربية التي تعالج أربعا من الحيوانات
المختارة كأنماط للسرعة وأشارت الى كيف أن كلمات الشعراء كانت
متماثلة الى حد كبير مع كلمات مؤلف كتاب أيوب (٢٤) . ولو
أسعف الوقت لاعطيتكم بيانا طويلا بالقطع الشعرية المتماثلة مع وصفه
المدهش للحصان . ويبين الشاعر عندئذ في الاصحاح الاربعين ،
والحادي والاربعين ، في لغة فخمة سامقة الخيال ، القوة والشكل
المرعب لفرس النهر (بهيموث) والتمساح (لويathan) ، ولما كان

هذان الوحشان لا وجود لهما في الجزيرة العربية فلا حاجة لان نقف عندهما .

نحن هنا اذن بازاء فن أدبي رائع ألف على الأرجح في القرن الخامس أو الرابع قبل الميلاد ، حيث كان الكاتب يختار متعمدا لمشهده ، وشخصياته الدرامية أرض الجزيرة العربية وشعبها . وهذا يقتضى ضمنا أنه اعتقد في عصره بأن الحكماء كانوا مؤهلين لتعاطي مثل هذه المحاورات ، وربما كان هذا الاعتقاد موجودا بالفعل . ومن خلال الكلمات التي يضعها على لسان الله يرسم لنا صورةا لحياة الحيوان في الصحراء متفقا في ذلك بوجه عام مع تلك الصور التي رسمها الشعراء العرب في القرن الخامس بعد الميلاد . وفي بعض الحالات كانت معلوماتهم أسمى من معلوماته فمثلا فيما يتصل بالنعام نجد أن اتهامه بالحمق لا يمكن تبريره . فخلال النهار يغطي البيض قليلا بالرمل ، ويحفظ دافئا بما فيه الكفاية عن طريق الشمس ، وفي الليل أو عندما تنذر السماء بال مطر ، يقوم الظليم محترسا باحتضان البيض . كل هذه المعلومات وعائها العرب وعرضوها في أشعارهم .

ويظهر لي أن النتيجة الملائمة للعقل هي أن عصر المؤلف قد شهد شعراء في الجزيرة العربية ، عالجوا تماما نفس الموضوعات ، كما اختارها خلفاؤهم من بعدهم بنحو ألف عام ، واستخدموها بنفس الطريقة . وأما بشأن ما اذا كان هناك حينئذ أى وزن من الاوزان الثابتة للشعر العربي مؤهلا للاستعمال فاننا لانستطيع أن نخبر بذلك ، غير أن درجة الاتقان التي وصلتها هذه الاوزان عندما أصبحت في البداية معروفة لنا يقتضى أن نسلم بوجود تطور تدريجي ربما استغرق قرونا طويلة لانجازه .

وهكذا فبمقارنة الشعر المبكر ذى العاطفة الفطرية عند العبريين بنظيره من الشعر العربى أولا : وبمقارنة نتاج الفن الادبي للسابقين في عصر التأمل والتحضر بما قدمته الجزيرة العربية خلال القرن السابق على « محمد صلى الله عليه وسلم » ثانيا : تقودنا هذه المقارنة الى نتيجة مؤداها أن فن الشعر العربى في عصر قبائل اسرائيل وفي الفترة الادبية المتأخرة أيضا قد غطى على الأرجح نفس الموضوعات مثلما فعل ذلك في بداية العصر الاسلامى . ولعل السبب الوحيد في عدم وجود الآن أى نص من هذه النصوص التي تنسب الى العصور القديمة ، يعود الى أنها لم تدون كتابة ، ولكنها ماتت بموت الذاكرة البشرية التي حفظت فيها .

حواشي المعرب

(١) حظى الشعر العبري باهتمام عديد كبير من المستشرقين لارتباطه الوثيق بكتب العهد القديم ، كما لقيت أوزانه عناية خاصة من الباحثين في الساميات والدراسات الممارنة ، ومع وفرة الدراسات والبحوث في الموضوع الثاني إلا أن العلماء والدارسين لم يتفقوا على قواعد بعينها يقوم عليها الوزن ، بل ترك الباب مفتوحا على مصراعيه للبحث عن قوانين جديدة تنظم الشعر العبري القديم . ولعل أهم العوائق التي تار حولها جدل واسع بين العلماء تتلخص في النقاط التالية :

أ - يرتكز الوزن في الشعر العبري القديم على عدد المقاطع بغض النظر عن طولها أو قصرها . ويعلق الدكتور القصاص في كتابه الشعر العبري ص ١٩ على هذا الرأي فيقول : (أن القول بأن الشعر العبري يقوم على أساس عدد من المقاطع الطويلة والقصيرة أصبح من سقط المتاع في يومنا هذا) .

ب - تحدد وحدة الوزن في نبر الكلمة . . بمعنى أن كل كلمة ذات فكرة تضم مقطعا منبورا ، وقد تحتوي الكلمة على عدد من المقاطع المنبورة (فكل مقطع منبور يكون مع المقاطع السابقة غير المنبورة ، والمقطع التالي الذي ينخفض فيه النبر وحدة وزنية . . وليس لعدد المقاطع غير المنبورة أية أهمية ، بمعنى أن كل كلمة تتكون من مقطع منبور يمكن أن تحمل في الوزن محل سلسلة بأسرها من المقاطع) . المصدر السابق ص ٢٠ - ٢١ .

ج - قانون نظام الفقرة . ويراد بالفقرة الشعرية مجموعة معينة من الأبيات ذات معنى تام وتسير وفقا لترتيب خاص . ولم يسلم هذا النظام من الانتقادات ، فقد نقل الدكتور القصاص رأيا لاحد أتباع المدرسة الفقرية بده Budde يشير فيه إلى مواطن الضعف في هذا النظام . يقول بده : من الأخطاء التي يتعرض لها الباحثون أنهم يعمدون بادئ ذي بدء إلى تقسيم القصيدة إلى فقرات على حساب المعنى فيشوهونها ويزيفون نظامها ومعناها . فيجب علينا إذن أن نعمل عمدا إلى تقسيم القصيدة إلى الأقسام التي يقتضيها المعنى . ثم بعد ذلك نبحث عما إذا كانت هذه الأقسام تصلح لأن تكون فقرات سليمة . المصدر السابق ص ٢٨ .

د - قانون التقابل ويقوم على أساس أن الجملة الشعرية تتكون من شطرين متساويين بينهما علاقة وثيقة من حيث المعنى ، أو عن طريق ترادف الكلمات ، ويسيران معا في خطين متوازيين . المصدر السابق ص ١٣ .

(٢) لمل جارلز ليال يريد من ملاحظته هذه أن يوحى لنا بطريقة غير مباشرة إلى أن علم العروض في العربية قد تأثر بعلم النظم في الإغريقية ، أو قام أساسا على شعر اليونان . وهي دعوى رددها المستشرق الألماني رودلف ويستفال Rodolf Westphal من قبل في كتابه (علم النظم العام عند الشعوب الهند أوروبية والشعوب السامية في ضوء علم اللغة المقارن) .

Allgemeine Metrik der indogermanischen
U. semitischen Völker auf Grund-lage der vergleichenden Sprach-
wissenschaft, S. 475, Berlin, 1892

وتابعه في هذه الدعوى من غير سند علمي المستشرق ج . تكاتش J. Tkatsch في كتابه (الترجمة العربية لكتاب أرسطو في الشعر) .

Die Arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles, s. 100,
Wien, 1928.

(٣) وزن من أوزان الشعر الروماني المبكر، حيث يتألف فيه البيت من شطرين ، يتضمن الأول منهما سبعة مقاطع ، منها ثلاثة منبورة ، ويتضمن الثاني ستة مقاطع، اثنان منها منبوران . راجع د . عبدالمطيف أحمد علي : مصادر التاريخ الروماني ص ٣٥ - دار النهضة العربية - بيروت سنة ١٩٧٠ .

(٤) حقا هناك اضطراب في أوزان بعض القصائد المنسوبة الى هؤلاء الثلاثة منها قصيدة عبيد المشهورة :

أقفر من أهله ملحوب
فالقطيبيات فالذنوب
فراكس فتعليقات
فلذات فرقين فانعليب
فكثرة عللها وزحافاتا ادت الى اضطراب وزنها :

ومنها قصيدة المرقش الأكبر ومطلعها :
هل بالديار ان تجيب صمم
لو كان رسم ناطقا كلم
وهي من وزن السريع ، غير ان بعض اشطر القصيدة انتقلت فيها التفعيلة من مستفعلن الى متفاعلين
مثل قوله :

ما ذنبنا في ان غزا ملك
من آل جفنة حازم مرثم
وقوله :

بيض مصاليت وجوههم
ليست مياه بحارهم بعم
وقوله :

والعدو بين المجلسين اذا
ولى العشى وقد تنادى العم
ومنها قصيدة امرئ القيس ومطلعها :
عينك دمعهما سجال
كان شأنيهما اوشال
او جدول في ظلال نخل
للماء من تحته مجال
وهي من مطلع البسيط ، وتلتقى مع قصيدة عبيد السابقة في كثرة العلل والزحافات والزيادة .

(٥) يخلط الباحث هنا بين الاوزان كأنغام وإيقاعات أدركها الشعراء باحاسيسهم الفطرية للنغم ، وبين علم العروض كقواعد تنتظم هذه الانغام . فعلم العروض وضعت أساساته وتم بناؤه في القرن الثاني الهجري ، الثامن الميلادي على يد الخليل ابن احمد الذي يعتبر الاب الحقيقي لعلم العروض . ويذكر الرواة ان الدافع الاساسي الذي دفع الخليل الى البحث في أصول قواعد النغم هو ما شهده من اجترار الشعراء الجدد في عصره على استخدام اوزان لم تسمع عن العرب ، فلم تستمع ذلك نفسه ، واعتكف في بيته اياما وليالي حتى انه كان يقضي الساعات في حجرته وهو يوقع باصابعه ويحركها حتى تمكن من ضبط الاوزان التي استعملها العرب . ويقول الجاحظ : وضع الخليل بن احمد لاوزان القصيد ، وقصار الارجاز القبابا لم تكن العرب تتعارف تلك الاعاريض بتلك الاناق ، وتلك الاوزان بتلك الاسماء ، كما ذكر الطويل ، والبسيط والمديد ، والوافر ، والكامل ، واشبه ذلك . وكما ذكر الاوتاد والاسباب والخرم والزحاف . (انظر البيان والتبيين ، ج ١ / ١٣٩ تحقيق ع . هارون - القاهرة ١٩٦٠) ، وهكذا نرى ان علم العروض ولد مستويا الى حد كبير ، بدليل ان بعض الناس في عصر الخليل قد احسوا فعلا بصعوبة هذا العلم . فقد روى ان رجلا طلب من الخليل نفسه ان يعلمه هذه الصنعة ، وظل الرجل يتردد على الخليل فترة من الزمن ، ولم يتمكن من استيعاب هذا العلم ، فاراد الخليل ان يصرفه عنه بطريقة لينة ، فقال له يوما قائم قول الشاعر :

اذا لم تستطع شيئا فدعه

وجاوزه الى ما تستطيع

ففهم الرجل قصد الخليل ولم بعد اليه . . ولا ننكر ان تلاميذ الخليل ومن جاءوا بعده قد استنكروا عليه اشياء ، و اضافوا اليه اشياء اخرى منها استنكار الاخفش ليجرين ذكرهما الخليل وهما المصارع والمقتضب ، واستدراكه عليه بحرا لم يذكره وهو المتدارك ، ومنها تلك المصطلحات التي احدثت بهذا العلم مثل الروي ، والفاوية ، والبيت ، والمصرع ، ومنها شروح تلاميذه على القواعد التي وضعها ، والتي ربما تكون مستوكة الى حد ما عن زيادة تعقيد هذا العلم . كل هذا لا يمحى مفارقتها بالجهود الرائع الذي بذله الخليل في ابراز هذا العلم حيا متكاملا . وعلى ذلك فلم

يكن الباحث مصيبا فيما سيفوله في الجملة التالية مباشرة من اننا لا نعلم عن اختراع هذه القواعد أكثر مما نعلم عن مبتكر التفاعيل السداسيه في الشعر الاعريقى .
واذا جاز اطلاق مثل هذا الحكم على أوران الشعر الاعريقى . فلا يجوز اطلاقه على قواعد الشعر العربى ، لأن نشأة تاريخ هذا العلم محفوظة ومدونه .

(٦) انظر الانشودة في سفر النضاة ١/٥ - ٣١ ، ويصف سفر القضاة ٤/٤-٥ ديورة بانها (امرأة نبيه زوجه لفيدوت هي قاضية اسرائيل في ذلك الوقت .. وكان بنو اسرائيل يصعدون اليها للقضاء) .

(٧) انظر المراثية في سفر صموئيل الثانى ٢٣/١ - ٢٧ .

(٨) ان كلمة (يهوه) فى شريعة موسى فى اول مراحلها مشتقة من كلمة (ياهو) .
اى الاله الواحد ، وقد أشير اليه بضمير الغائب تنزيها لعدم ذكر اسمه . الا أنه بمرور الوقت أسبغ اليهود على هذا الاسم (يهوه) صفات بشرية أبعدته تماما عن صفات الاله . انظر سفر الخروج ١٢/١٢ ، ١١-٩/٢٤ ، ٩/٢٥ ، ١٤/٣٢ ، صموئيل الاول ١١-١٠/١٥ .

(٩) جاء فى سفر الخروج ٢٠/١٣-٢٢ النص التالى : (وارتحلوا من سكوت ونزلوا فى ايشام فى طرف البرية ، وكان الرب يسيّر امامهم نهارا فى عمود سحب ليهدىهم فى الطريق وليلا فى عمود نار ليضى لهم ، لكى يمشوا نهارا وليلا ، لم يبرح عمود السحاب نهارا وعمود النار ليلا من امام الشعب) .

(١٠) تكاد تكون ترجمة الدكتور آدم سميث لهذا النص ترجمة حرفية ، ولهذا فضلنا عليها نقل النص مباشرة حسبما جاء فى سفر القضاة ، ٢٧-٢٤/٥ .

(١١) انظر سفر القضاة ، ٣١-٢٨/٥ .

(١٢) انظر سقط الزند ج ٣/١٣٦٦ ، والبيت الاول من شواهد الخزنة ج ٢/٢٨٩ ، ط . بولاق ، و ج ١٥/٥ ، تحقيق ع . هارون ط . القاهرة ١٩٧٦ م .
القراط : جمع قرطف ، وهو كساء من القطيفة . القروف : جمع قرف ، وهى قشور الرمان .

(١٣) المسيف : الذى وقع فى ابله مرض فذهب ماله .

(١٤) قاظت : اقامت فى القيط . والماقى : لغة فى الموق ، وهو طرف العين من جهة الانف . جذل : هكذا وردت فى السقط وهى تصحيف وفى الخزنة حذل بفتح الحاء المهملة وكسر الذال المعجمة : الموق الذى فيه بشر وحمرة . نطوف : أى سائل .

(١٥) تعنى كلمة (ناعيم) العبرية : حلو ، لطيف ، جميل ، عذب .
مريح . ملائم . وهى صفة . والفعل منها (نعام) بمعنى لطف طاب عذاب .

(١٦) الترجمة العربية لهذين النصين كما يرويهما الكتاب المقدس - صموئيل الثانى الاصحاح الاول - هى :

٢٣ - (سماول ويوناتان المحبوبان والحلوان فى حياتهما) .

٢٦ - (ياخى يوناتان كنت حلواى جدا) .

(١٧) على الرغم من ركاكه هذا المثال الذى ذكره الباحث واعتداده عنه ، فان كلمه (نعم) كثيرا ما تتردد فى المراتى العربية القديمة ، ويراد منها بيان مدى استحسان الفقيه للمدح ، وقد تتردد فى المراتى اكثر من مرة وهنا يراد بها اظهار التحسر على الفقيه وعلى الصفات النبيلة التى رحلت معه تقول ليلى الاخيلية فى رثاء توبة الحميرى :

لنعم الفتى ياتوب كنت ولم نكن
لتسبق يوما كنت فيه نحاول

ونعم الفتى ياتوب كنت اذا التفت
صدور الاعالى ، واستشال الاسافل
ونعم الفتى ياتوب كنت لخائف
اتاك لكى يحمى ونعم المحامل
ونعم الفتى ياتوب جاراً وصاحباً
ونعم الفتى ياتوب حين تناضل
(امالى الشريف المرتضى ج ٨٧/١)

(١٨) المرنه بتمامها فى شرح حماسه ابي تمام للمرزوقى ج ٨١٢/٢ - ٨٢١ ،
القاهرة ١٩٦٨ ، ومطلعها :

نصحت لعارض واصحاب عارض

ورھط بنى السوداء والقوم شھدى

وكان من خبر هذه المرنه ان عبد الله اخا دريد غزا غطفان فى جمع من بنى جشم
وبنى نصر فظفر بهم ، وساق اموالهم بمنعرج اللوى ومضى بها . وما ان ابتعد
قليلا عن غطفان حتى دعى الى قسمة الفنائم فنصحته دريد بالرحيل قبل وصول غطفان
فابى ، فادركتهم غطفان فسقط عبد الله جريحا فى المعركة ، وجعل دريد يذب عن
اخيه رماح الاعداء حتى قضى اخوه .
الوقاف : الجبان ، الطائش : الخفيف ومعنى قوله ولا طائش اليد : اى ان يده
لا تزيف عن فعل الصواب .

(١٩) الكميش : الخفيف السريع الحركة ، بعيد من الافات : اى سليم الاعضاء قوى
البنية ، طلاع انجد : اى ضابط للامور غالب لها .

(٢٠) خميص البطن : اى طاوى البطن ، العتيد : الحاضر المهيأ ، المقدد : الممزق .

(٢١) يقول : ان اجتمع عليه اعداء ، ونفاذ زاد وجهه ، زاده ذلك كرماء واتلافا
للمال .

(٢٢) صبا ما صبا : اما ان يكون بمعنى تعاطى الجهل والفتوة ما دام صبيا فلما ظهر
الشيب فى راسه ابعد الجهل والباطل عن نفسه وهذا فيه . واما ان يكون على معنى
اقترف اللهو والجهل ما اقترفه وتعاطه الى ان علاه المشيب .

(٢٣) لم يقل احد من الباحثين فى الديانة اليهودية حسب ما اظن بان الدين اليهودى
دين عالمى ، بل تثبت الوقائع والحوادث التاريخية بان شريعة موسى كانت مخصصة
ببنى اسرائيل .

(٢٤) انظر بحث لىال هذا معربا فى مجلة الشعر القاهرية ، العدد الحادى عشر
يوليو ١٩٧٨ ، ص ٢٤ - ٤٤ .